

Değıniler

FLANÖRÜN CADDE-İ KEBİR GEZİNTİSİ: BEYOĞLU'NUN MAZİSİNE WALTER BENJAMİN'LE BAKMAK

Leyla Bektaş*

Özet

İstanbul'un kentsel dönüşüm kisvesi altında maruz kaldığı yıkıma en çok tanıklık eden bölgelerinden biri hiç şüphesiz Beyoğlu'dur. Bugün çok daha hızlı, plansız ve bilinçsizce gerçekleştirilen kentsel dönüşüm projesi, bölgenin tarihi dokusunu tahrip ederken İstanbul'un bellek mekânlarından olan İstiklal Caddesi'ni tanımayacak bir çehreye bürümektedir. Bir tür belleksizleştirme politikası olarak yürütülen ve caddelerin, sokakların, evlerin, dükkânların kıymına sebep olan bu proje, kentin geçmişiyle olan bağına zarar verir. Walter Benjamin'in, kent mekânlarından ilham alan aylak gezgin olarak tanımladığı flanörün gözüyle Cadde boyunca ilerleyen bu metin, kentin kolektif belleğinin izlerini mekânlar üzerinde arar. Cadde boyunca gezinen flanör, Beyoğlu'nun geçmişine temas eden edebiyatçıların metinlerini kendine rehber edinir. Bu çalışma, kentsel dönüşüm projelerinin insanı ve tarihi göz ardı eden yapısını Benjamin'in kavramları aracılığıyla incelemeyi amaçlar.

Anahtar Terimler

Walter Benjamin, flanör, mekân, kentsel dönüşüm, kolektif bellek

FLANEUR'S CADDE-İ KEBİR WALK: SEEING BEYOĞLU'S PAST THROUGH WALTER BENJAMIN

Abstract

The point at which we know beyond doubt that Beyoğlu is one of the neighbourhoods of İstanbul which is exposed to destruction of urban transformations. Nowadays, urban transportation projects which are performed more quickly, arbitrarily and unconsciously have devastated the historical pattern of region and covered up beyond recognition the appearance of İstiklal Street which is one of the places of memory

* Arş. Gör., Bahçeşehir Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yeni Medya Bölümü. leylabektas@gmail.com

Yazının Geliş Tarihi: 01/10/2014. Kabul Ediliş Tarihi: 13/11/2014.

in İstanbul. This project which is about the politics of memory loss, destroys the streets, districts, houses and shops, damages the connection between the city and its history. The text flows through the view of flaneur whom s/he defined by Walter Benjamin as idler and s/he looks for the tracks of collective memory of the city on spaces. The flaneur who roams on the Street guides the literary works which have touched the past of Beyoğlu. This study will aim to examine the structure of urban transformation projects which ignore collective memory and history by the mediation of Benjamin's notion.

Key terms

Walter Benjamin, flaneur, space, urban transformation, collective memory

Giriş

“Bu kentlerden artakalan tek bir şey olacak: İçlerinden esen rüzgâr”

Bertolt Brecht

Kolektif hafızanın bedeni olan mekân değişir, dönüşür veya ortadan kalkarken kendi fiziksel dokusuyla birlikte içinde bulunduğu toplumun kültürel yapısı üzerinde de ciddi etkilerde bulunur. Var olduğu döneme şahitlik eden mekânları yalnızca “bina” olarak görme yanılığısına düşülerek kolaylıkla gözden çıkarılabilir kılmak, yapının tarihe tanıklığını yok saymak ve onu fiziksel bir nesneye indirgemekle eşdeğerdir. Bir meta olarak ele alınan mekânlar, metanın doğası gereği alınıp satılabilir, el değiştirebilir, yeni baştan kurulabilir ya da yok edilebilir olarak değerlendirilir.

Bugün İstanbul'da yürütülen kentsel dönüşüm çalışmalarına baktığımızda hem mekânların hem de kentin yerle bir edildiği görülür. Geçmişin izlerini mekândan silen bu çalışmalar, bir tür belleksizleştirme projesi olarak yürütülür. İstanbul'un bugününü anlayabilmek için Beyoğlu (Pera) bölgesinin son yüzyılına bakmak, tarihiyle her daim gurur duyan bir toplumun mekân politikasıyla çelişkili bir ilişki içerisinde olduğunun göstergesi olarak da okunabilir. Mekânlarda tarihin izini sürmenin yerini tarihin tozunda kaybolmaya terk ettiği Beyoğlu bölgesinde yürütülen mekân politikası; işlevsizleştirme, metruklaştırma, yıkma ve tarihin replikası olarak yeniden inşa etme üzerinedir. Kapitalist tüketim pratikleri ekseninde biçimlendirilen, kendilerine has bir

dokuya sahip olmayan bu mekânlar, “herhangi bir yer” olmaktan öteye gidemez. Bu halleriyle de ne “Markiz'e uğradım, dört mevsimden süzölmüş bir konyak içtim”¹ diyen Edip Cansever'in aldığı tadı ne de Jak Deleon'un Çiçek Pasajı'ndayken “[o]rada, bu insan denizinin içinde, bir insan zerresi olurdunuz” (2002, s. 45) sözleriyle aktardığı hissiyatı verirler.

Bu metin, Beyoğlu'nda durmaksızın gerçekleştirilen kentsel dönüşüm çalışmalarıyla ortadan kalkan mekânların izini, orada yaşayanların şahitliğiyle sürerken on dokuzuncu yüzyıl Parisi'nin dönüşümünü pasajlar üzerinden temellendiren Walter Benjamin'in kavramlarından yararlanır.

Beyoğlu'nda zamanın izi

İstanbul'da uzun yıllar sosyal, kültürel ve ekonomik faaliyetlerin merkezinde yer alan Beyoğlu, son yüzyılda mekân üzerinden yürütölen iktidar politikalarından dolayı yıkım faaliyetlerinin nesnesi konumuna gelmiş ve tarihî çehresinden hızla uzaklaşmıştır. İstanbul'un varlıklı kesiminin kent merkezine tekrar dönme isteğine cevap verecek konut stokunu yaratabilmek amacıyla Beyoğlu'nda yürütölen kentsel dönüşüm çalışmaları tarihî yapıların yıkımına sebep olurken oradaki yaşama da son verir.

Beyoğlu'nda yaşanan dönüşüm çalışmalarını incelemeye 1870'teki büyük Beyoğlu yangınıyla başlamak bugünkü Beyoğlu'nun izini sürebilmek için anlamlıdır. Beyoğlu'nun üçte ikisinin yok olmasına sebep olan bu yangın (Danişmend'den aktaran Arkan, 1998, s. 185), o dönemden sonra bölgeye ahşap bina inşa edilmesinin de yasaklanmasına sebep olur. Yirminci yüzyıla gelindiğinde Beyoğlu, ticaretin merkezi konumuna yükselmeye başlar. Elektrikli tramvayın Beyoğlu'nu Şişli'ye bağlaması, bölgenin önemini artırır.

Batı kentlerine öykünen bir yaklaşımla yol genişletme ve meydan düzenleme çalışmalarının yürütüldüğü Beyoğlu'nda Taksim Meydanı açılır ve Cumhuriyet Anıtı dikilir. Meydan'dan Gümüşsuyu'na uzanan bölgedeki mezarlıklar kaldırılarak ilk düzenli apartmanlar inşa edilmeye başlanır. 1940'ta Topçu Kışlası yıktırılır, yerine bugünkü Taksim (Gezi) Parkı yapılır. Tüm bu adımlar, iktidarın kamusal alana doğrudan keskin bir hamlesiyle gerçekleşmiş, bölgede başlayacak olan inşa faaliyetlerine zemin yaratır.

Bugün İstiklal Caddesi (Cadde-i Kebir) boyunca ilerlediğimizde göremeyeceğimiz Saray, Emek, İpek ve Lüks Sinemaları, Rumeli Pasajı, Cercle d'Orient (Serkloryan Pasajı), Tepebaşı Tiyatrosu, Baylan Pastanesi, Lambo'nun Meyhanesi, Melek Apartmanı, Degüstasyon, Tokatlıyan Oteli; metruklaştırılan Narmanlı Han; tarihî dokusundan uzak bambaşka bir çehreye bürünen Çiçek Pasajı, Markiz Pastanesi, önemli kültürel ve sosyal faaliyetlere evsahipliği yapmış ve var oldukları döneme iz bırakmış mekânlar olmuşlardır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında hızla göç almaya başlayan İstanbul'da yeni inşa edilen alt merkezlere yerleşen varlıklı kesimin Beyoğlu'ndan uzaklaşması bölgeye duyulan ilgiyi azaltmış, 1970'ler sonrasında sinemalara porno film gösterme hakkının verilmesi ziyaretçi profilini değiştirmiş, sıkışan trafiğe çözüm bulmak amacıyla yapılan yol genişletme çalışmaları Beyoğlu'nda çöküntü alanlar yaratılmasına sebep olmuştur (Dökmeci ve Çıracı, 1990).

1980'lerle başlayan, 2000'lerde hızlanan neoliberal politikaların etkilerinin İstanbul'da görülmeye başlanmasıyla beraber kent hızlı büyüme arzusuna kapılır. Buna paralel olarak girişilen hummalı altyapı çalışmaları, İstanbul'un pek çok bölgesinde olduğu gibi Beyoğlu'nda da yürütülür. Bu adımlar bölgenin yeni bir kimlik kazanacağına dair güçlü işaretlerdir. İstanbul'da Beyoğlu başta olmak üzere kentin pek çok bölgesinde gerçekleştirilen dönüşüm çalışmaları, kâr odaklı bir inşa faaliyetinden öteye geçemezken, elini sürdüğü her yeri birbirine benzer kılar.

Beyoğlu'nda yürüyorum

Benjamin'in sığınağını kitlede aradığını belirttiği "flanör", bir tür fantazmagori içindeki kenti bazen bir peyzaj bazen de bir içmekân² olarak gören (Benjamin, 2011c, s. 98-99) aylak bir gezgindir. İstiklal Caddesi'nin Taksim Meydanı girişinden Tünel'e doğru yürümeye başlayan ve Cadde'nin son yüzyılına tanıklık etmiş mekânların bilgisine sahip olan bir flanörün gezintisi üzerinden temellenecek bu kısımda, kentin son yüzyıl içindeki hızlı ve tahripkâr dönüşümüne Cadde üzerinden bakılacaktır. Bugünün İstiklal Caddesi'nde, yazarın kendisinin bir temsili olarak gezinecek flanör, İstanbul'da son dönemde filizlenen toplumsal hareketlerin ve kent hakkı mücadelelerinin tam ortasındadır. Bu haliyle on dokuzuncu yüzyıl Parisi'nin pasajları içerisinde sabitlenip kalmamış, her dönem yenilenerek yaşadığı çağa tanıklık etmiştir. Flanörün bugüne gelişi, içinde bulunduğu dönemin üretim ve yaşam biçimini, bulunduğu yer ve zamanla sınırlamayıp bugüne uzanan bir "kolektif bilinçdışı"nın imgesi olarak gören (Tiedemann, 2011, s. 15) Benjamin'in yöntemiyle uyumsuz olmayacaktır.

Herhangi bir semt olmaktan öte, birçokları için bir "anılar yumağı" (Dorsay, 1993, s. 11) olan Beyoğlu, kendini "Beyoğlulu" olarak tanımlayan Ara Güler için, "[k]öşeyi döndüğü zaman, göreceği kapıyı" bilmek (Aktaran Ünsal, 2002, s. 76-77) üzerine kurulu bir "memleket"tir. Ancak 50-60 yıl önceki çehresiyle kıyaslandığında tanınmayacak bir hale gelen, mekânları el değiştiren, yıkılan, terk edilen Beyoğlu kimileri için çoktan memleket olmaktan çıkmış, kendini orada yabancı hissettiği bir yere dönüşmüştür. Nitekim, Taksim Meydanı'nın açılmasıyla başlayan süreçle beraber, Beyoğlu'na kimliğini kazandıran pek çok yapıya bugün rastlamak bir hayli zordur. Cadde'deki, "... kâh eski Pera, kâh Ceneviz kokan ama hepsi de kozmopolit" (Tutel,

Şekil 1: Beyoğlu haritası (Belge, 2002, s. 218).

Pasajları, içinde yalnızca birkaç dükkânı barındıran kapalı bir alışveriş merkezi gibi değerlendirmek, “güneş görmeyen afsunlu güzellerin” (Berk, 1996, s. 90) ruhunu anlamamak, kente farklı şekillerde eklenme imkânını görmezden gelmektir. Pasajlar, “(...) keşif yollarıdır: Yalnızlıklar, düşler, aşklar için biçilmiş kaftanlardır” (Berk, 1996, s. 93-94).

Rumeli Pasajı içerisindeki sinemaların ortadan kalkması da apayrı bir yıkımı beraberinde getirir. Comedie Française’den Louis Armstrong’a, Münir Nurettin’e dek pek çoklarını ağırlayan Saray Sineması, bu sinemaların başında gelir. Buranın fotoğraflarını çekmek için ilk kez içeri giren arkadaşı için, “[b]u salonda belki hiç film izlememiş, izlemiş bile olsa benim kuşağımın, (...) beyazperdeden yansıyan görüntüler veya sahneden salona yayılan seslerle belleklerine bir daha ayrılmaz biçimde yerleşen anıları edinecek zamanı olmamıştı” diyerek hayıflanana Dorsay, mekânların ruhuna değinirken (1993, s. 138), bir yandan da “Beyoğlu’nun hayal şatoları” dediği sinemaları “büyü işi” olan her şeyle özdeşleştirir (Dorsay, 1993, s. 14).



Şekil 2: Saray Sineması (Selahattin Giz’den aktaran Gülersoy, 1990, s. 32).

İçmekânı, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazası olarak niteleyen Benjamin (2011c, s. 98) için bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmaktır. İçinde yaşadığı, vakit geçirdiği ortamla ister istemez bir bağ geliştiren insan, mekân tarafından belirlenmeye de açık hale gelir. İnsan mekânları kendi arzusu doğrultusunda değiştirip düzenledikçe hem mekânlar ve şeyler kendi aralarında ilişki kurar, hem de yerleşenler mekânla, şeylerle, birbirleriyle ilişkilendirirler (Bora, 2009, s. 65). Mekân, dış dünya ile insanın iç dünyası arasındaki bağlantıyı cisimleştirir. Benjamin, dış dünya ile rüya âlemi arasındaki tekabüliyet açısından bakıldığında, örneklem olarak şehirdeki arkadları ele alır (Weigel, 1996, s. 20). Böylece pasajlar, düştü gibi gezinen flanör için bu iki âlemi birleştiren bir köprü; bundan da öte ev olur.

Belki de bu yüzden Aragon gerçeküstücülüğün düşlerinde dolaşmak için kendine bir pasajı seçmiştir. *Paris Köylüsü* eserinde, Haussmann'ın Paris'i yeniden inşa etme çalışmaları esnasında üzerinde bulunduğu yolu genişletmek için yıktığı Passage de l'Opera'ya bir bölüm ayıran Aragon; pasajı, içerisinde yer alan dükkânları, pansiyonu, pansiyon sahiplerini, André Breton ve diğer arkadaşlarıyla oturduğu kafeyi, bir düşün içinde gezinir gibi anlatır. Benjamin'in *Pasajlar* projesine de ilham olan bu eserin ilk cümlelerinde Aragon, "[m]ekânların fizikötesi varlığı, sen çocukları uyutur ve onların rüyalarına girersin" (1980, s. 28) diyerek mekânın sahip olduğu ruha, onun gücüne değinir. Benjamin de pasajların rüyayla ilişkisini kurar, ancak bunu aynı zamanda tarihle bağlantısı üzerinden temellendirir. "Ebeveynlerimizin ve onların ebeveynlerinin yaşamı"ni bir rüyadaymış gibi yeniden yaşayabileceğimiz yer olarak pasajları işaret eder: "... tıpkı embriyonun ana rahminde hayvan yaşamını yeniden yaşaması gibi" (Buck-Mors, 2010, s. 305).

Rumeli Pasajı yıkılarak, aynı hizadaki diğer yapılardan hem daha yüksek hem de daha geniş olarak inşa edilen Demirören AVM, Benjamin'in ölen pasajlar için yaptığı bir

değerlendirmedeki gibi çıkar karşımıza: Bir tufan öncesindeki manzarayı yaratan ilk sanayi metalarına kucak açan “tüketimin kök-manzarası” (Benjamin’den aktaran Buck-Morss, 2010, s. 84). Vitrinlerinde sergilenen metalarının fetiş karakteri—tıpkı mekânın kendisi gibi—artık “merkezde” yer alır (Benjamin’den aktaran Buck-Morss, 2010, s. 67). Yapı, metaların sergilendiği vitrinlerin taşıyıcısı olan sıradan bir kabuk olmanın ötesine geçemez.

Benjamin’in “taşlaşmış doğa” dediği modern fantazmagoryayı oluşturan metalar, insanlık tarihini “bir büyüye tutulmuş gibi dondurur” (Buck-Mors, 2010, s. 181). Kentsel çevreyi oluşturan, insan yapısı her şeyin sanayi üretimiyle ortaya çıkması dolayısıyla yalnızca nesnelere değil; insanlar, insan emeği ve bilinci de aynı şekilde metalaşmış; gerçek deneyim (*erfahrung*)³ ortadan kalkmıştır (Özbek, 2000a, s. 88-89). Deneyimden uzak⁴, mekanikleşmiş hareketlerle alışveriş yapan, gezinen insanlar sarmıştır flanörün etrafını. Meta fetişizmi toplumsal ilişki biçimini belirler hale gelmiştir. Bu insanların dikkatini çekmek bir hayli zordur. Aragon’un (1980) “kentlerimiz dalgın yolcunun dikkatini çekemeyen sfenkslerle doludur” (s. 27) ifadesi, Benjamin’in, Pasajlar projesinde, sanayileşme yoluyla kapitalizm döneminde toplumsal dünyada yarattığı yeniden büyülenmenin mitik güçleri harekete geçirdiği (Buck-Morss, 2010, s. 279) argümanı ile örtüşür ve bir yandan bu büyüye kapılmış kentlileri anlatırken bir yandan da şimdinin kentlerine ve mekânlarına egemen sıradanlığa ve niteliksiz yapılanmaya dair ipuçları içerir.

Özbek (2000a, s. 74), Baudelaire gibi Benjamin’in de Paris sokaklarında tefekkür ederek dolaşırken gözden düşen, eskiyen kentsel nesnelere imgesinde hem geçmişin hem yarının “düşsel ve ütopyik anıları”nın izini sürdüğünü söyler. Fosil imgelerde geçmişin “şimdi” içinde tutunabilmesine işaret eden “doğal çürüme süreci” yakalayan Benjamin, bu yolla “ıskartaya çıkartılan fetiş”in içinin boşalmışlığına değinir. Rumeli Pasajı’ndan hiçbir izi barındırmayan Demirören AVM’yle karşılaşan flanör ise yalnızca

fetişleştirilmiş metanın sergilenirliğine tanık olur. Sürekli yenilenen vitrinlerde flanör, “yeni”nin tekrarına maruz kalır. Yeniliğin bir fetiş haline geldiği durumlarda da tarih, metanın bir tezahürü konumuna gelir (Buck-Morss, 2010). Bu yüzdendir ki Demirören AVM, tarihin “görüntüsü”nü tüketmeye çabalar.

Demirören AVM’nin hemen yanında uzanan, Yeşilçam Sokağı üzerindeki *Cercle d’Orient* (Serklodyan) da flanörü düş kırıklığına uğratar. Yıllarca kapalı tutularak çöküntü bölgesi haline getirilen yapı, bugün yıkılmış ve inşa faaliyetlerinin ardında yatan gerekçeyi perdelemek amacıyla sık kullanılan tabirle mekân üzerinde “yenileme” çalışmalarına başlanmıştır. İlhan Berk’in, “Beyaz bir barok Cercle d’Orient/ (...) / Büyük kemerli, büyük kapılı (değil mi ki bir İmparatorluğa açılacaktır)/ Rokoko nakışlı” (1996, s. 151) dediği yapı, tarihi Emek Sineması ve İpek Sineması’na yıllarca çatı olmuştur. Bugün ise ne “İpek Film’den dönüyor Nazım’ın gençliği” (Berk, 1996, s. 153) dendiğinde hangi sinemadan bahsedildiği anlaşılabilir ne de Beyoğlu’nun “sinema kalesi” (Dorsay, 1993, s. 48) olan Emek’te yeniden film izlenebilecektir.



Şekil II: 1930’ların Beyoğlu vitrinlerinden bir örnek (Selahattin Giz’den aktaran Özdamar, 1997, s. 41)

Kent mekânının öğeleri olan yapılar, sokaklar ve diğer kamusal alanlar dile gelip konuşmasalar da Enis Batur'a göre (2000, s. 11-12), kaybolan hayatların iç yüzünü fısıldarlar. Cadde'nin ortasına doğru ilerleyip Çiçek (Hıristaki) Pasajı'na gelen flanör nerede olduğunu anlayamaz: Mekânın, “[g]ül ve karanfil satan çiçekçileri, falcıları, aylakları, ayyaşları, külhanbeyleri, buzlu bademcileri, (...) ağırbaşlısı ve uçarısı, beş dil bilen kulağı kesik güngörmüş garsonları” gitmiş, “Balıkpazarı'nın cümbüşüne açılan kapısıyla dünyada eşi bulunmaz” âlemi bitmiştir. “Akşam alacası camgöbeğinden leylak koyusuna dönüştüğünde edebiyatçılar, gazeteciler, öğretim üyeleri, öğrenciler, bohemler, her renkten ‘ehl-i keyif’ bira fıçısından devşirme masaları” (Deleon, 2002, s. 44) dolduranların yerini “plastik grisi”ne bıraktığı (Todorı'den aktaran Deleon, 2002, s. 24), “oldukça sıradan, restoranlarla dolu bir yer” (Taylor, 2000, s. 301) almıştır. “Sararan sonbahar yapraklarının şairi Ahmet Haşim”e, “Burgazlı hikâyeci Sait Faik ile arkadaşlarına” mesken olan Pasaj'da “[m]ermer masaların ya da masa niyetine çevresine oturlan bira fıçılarının ağzı dili olsa da konuşulanları bir bir bize nakletse...” (Tutel, 1998, s. 157), kim bilir neler duyacaktır flanör!

O zamanki haliyle Pasaj, “bir mekândır, bir yapıdır, bir okuldur, bir dergâhtır, bir yaşama biçimi ve bir yaşamı algılama tarzıdır” (Dorsay, 1993, s. 29). Mekâna uğrayan flanöre göre ise Pasaj “sanki bütün bunları yaşamamış gibidir bugün. Dört katlı bu güzelim neo-barok yapının pırıl pırıl dünyası da bu dünya değildir sanki” (Berk, 1996, s. 82). Bir yandan geçirdiği yangınlar ve restorasyonlarla fiziksel görünümünden büyük ödün vermiş, diğer yandan lüks, fakat incelikten yoksun restoranlarla dolmuş ve insan ilişkilerinin metalaşmış yönüne vurgu yapan bir ilişki biçimini yeniden üretir hale gelmiştir. Yaşamdan yana içi boşalan pasajın, bugün yalnızca “maddi kabuğunun izi” kalmıştır (Buck-Mors, 2010, s. 182). Çoğunlukla turistlerin kullanımı için düzenlenen restoranlar, mekâna sürekli bir katılımın önünü keserken, burada bir deneyimin inşa edilmesine izin vermez. Her gün, “yeni” kişiler

için yeni baştan kurgulanır ve bu haliyle tarihsel sürekliliğini kesintiye uğratar. Çiçek Pasajı'nda, "Satürn'ün halkası, Satürn sakinlerinin akşamları hava almaya çıktıkları, dökme demirden yapılmış bir balkona dönüşür" (Benjamin, 2011c, s. 95).



Şekil III: Markiz Pastanesi (Selahattin Giz'den aktaran Gülersoy, 1990, s. 65).

Flanör, son adımda, İlhan Berk'in (1996, s. 137-38),

"Kağıt beyazlığında Narmanlı-Han

Ve demir parmaklıklı

Demir pencereleri

Ve bir Çariçe güzelliğinde iç avlulu

(...)

Ve iki güzel adam:

1) Ahmet Hamdi: "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"ne çalışıyor

Yavaş, sessiz

2) Bedri Rahmi: Denizleri boyuyor: Çocukluk denizlerini ve bir yaprak olan içini"

dizelerini hatırlayarak Narmanlı Han'a gelir⁵. Önce avlunun girişinde bir kilitte karşılaşır, ardından Han'ın yer yer çürümeye başlayan duvarlarıyla... Narmanlı Han,

Beyoğlu'nda kâr etmeyen pek çok yapının yaşadığı sürecin henüz başındadır. Bu tür yapılar üzerinde uygulanan ve artık gelenek haline gelen bir yöntem olan çöküntü bölge haline getirmek, iktidarın bir yapıyı tarihî misyonlarından kopararak istediği gibi dönüştürmesine, yıkıp yeni baştan farklı bir yapı inşa etmesine izin verir. Bu yapıya bakan flanörün aklına Baudelaire'in şiirinin takılması olasıdır: "...bak, ölü yıllar eğilmiş, / gökyüzünün balkonlarından, eskimiş giysileriyle." Benjamin (2011a, s. 233), Baudelaire'in dizelerini tarihsiz geçmişe kaçmış olanın eskinin kalıpları içerisinde selamlanması olarak yorumlar. Tarihsel köklerinden koparılan ve yok olmaya terk edilen bu yapı, "yeni"nin "enkazı" olarak karşımıza çıkmaya hazırlanır. Buck-Morss'un, Baudelaire'e hitaben, yenilenen Paris'in neden şair için "çoktan yıkıntılar altında kalmış bir şehrin sureti"ni hatırlattığı (2010, s. 202) sorusuna Baudelaire'in (çok da farkında olmadan) verdiği cevap eskinin yıkımı üzerine inşa edilen modern yapıların, anıları enkaza çevirdiğine işaret ettiğinin bir göstergesidir. İnsanın algılayışından daha hızlı değişen kent (mekânları), "geçmişin çeşmesinden bugünü doldurmaya" (Özbek, 2014) izin vermez; bu yüzden de deneyimi kesintiye uğratar:

"Baktım, eski Paris yok (yazık bir kentin şekli
Daha çabuk değişiyor ölümlünün kalbinden);

...

Paris değişir, değişmez bendeki acılar,
Ve her şey her zaman eski haliyle kalır:
Yani saraylar, eski mahalleler, yapılar...

Sevgili anılarım kayalardan da ağır" (Baudelaire'den aktaran Buck-Mors, 2010, s. 201)

Sonuç Yerine

Beyoğlu'nda büyük dönüşüm geçiren ya da artık izine rastlamadığımız mekânlar elbette yalnızca burada bahsi geçenlerle sınırlı değildir. "Abdülhak Hamit, Yahya Kemal, Süleyman Nazif, Yakup Kadri, Şehabettin Süleyman, Ziya Gökalp, Halit

Fahri'nin uğradığı Tokatlıyan Oteli, "Orhan Veli, Sait Faik, Özdemir Asaf ve Edip Cansever"i ağırlayan Elit Pastanesi (Dökmeci ve Çıracı, 1990, s. 52-53), "Yahya beyin sallanarak" çıktığı Degüstasyon (Batur, 2000, s. 14), mekânda dönen diyalogu takip etmenin bile belli bir birikimi getirdiği düşünülen Baylan Pastanesi (Kalamaris'ten aktaran Ünsal, 1997, s. 18) ve daha nicelerinin bugün esamesi bile okunmaz. Mekânlarla insanlar arasındaki ilişkiyi bellek üzerinden temellendiren edebiyatçı Atasü'nün (2002, s. 109) öyküsünde bir duvar, yıllar sonra anne-babasının evlilik töreninin yapıldığı Park Otel'i bulmak için Beyoğlu'na gelen bir kadına şöyle seslenir: "Bilmez misin ki insanların belleği bulanıklaştı mı, yapılar çürür. Biz insanların belleğinin yansımalarından başka neyiz ki... Kimse anımsamıyorsa, belki de yıkılmıştır Park Otel". Beyoğlu'nda bugün birçoklarının hatırlamadığı mekânlar, bulanıklaşan belleklerin kurbanı olmuş ve tamamen ortadan kalkmıştır. Belki de bundandır edebiyatçıların son çare olarak mekânları, insanlarla ve doğayla konuşturmayı deneyişleri: "Apartmanların sanki bir söyleyeceği var/ Bulutlara ve denize karşı/ Sana bir hal olmuş İstanbul" (Regü'den aktaran Akay, 1997, s. 72). Buna karşın insan da Aragon'un *Kibar Semtler*'indeki boş ve çıplak arazi parçasının üzerine kurulan dönme dolabın vagoncuklarından bakıp, "yeni yapılar kuruluyor aşağıda, eskiye düşman yeni bir kent yaratılıyor (...) Yapıların cepheleri kapkara, deliksiz birer taş yığını, sokaklara döşenmiş iri ve kederli taşları andırıyor ilk bakışta" (1986, s. 195) diyerek tasvir ettiği yaşam alanı karşısında, "Bağışlayın bizi, hepiniz bağışlayın evler, sokaklar, insanlar, bağışlayın bizi" (Berk, 1996, s. 82) dizesini yineleyerek tarihin yıkıntıları altında kalmaktan kurtulabilir mi?

Kaynakça

Akay, H. (Der.) (1997). *Fatih'ten günümüze şairlerin gözüyle İstanbul 2*. Ankara: İşaret Yayınları.

- Aragon, L. (1980). *Paris peasant*. S. W. Taylor (Çev.). London: Pan Books.
- Aragon, L. (1986). *Kibar semtler*. A. Tokatlı ve R. Hakmen (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Arkan, Ö. K. (1998). *Beyoğlu. Kısa geçmişi, argosu*. (5. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atasü, E. (2002). Toz, Semih Gümüş (Der.), içinde, *Beyoğlu öyküleri*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Batur, E (2000). Üç Beyoğlu loş bir cadde efsanesi, M. Eminoglu (Der.), içinde, *Bir Beyoğlu fotoromanı 1870 Beyoğlu 2000*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belge, M. (2002). *İstanbul gezi rehberi*. (8. Basım). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Benjamin, W. (2011a). Baudelaire'de bazı motifler üzerine. Walter Benjamin, içinde, *Pasajlar* (s. 202-253). A. Cemal (Çev.). (8. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2011b). Charles Baudelaire: Kapitalizmin yükseliş çağında bir lirik şair. Walter Benjamin, içinde, *Pasajlar* (s. 108-202). A. Cemal (Çev.). (8. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2011c). XIX. yüzyıl'ın başkenti Paris. Walter Benjamin, içinde, *Pasajlar* (s. 87-108). A. Cemal (Çev.). (8. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1996). *Pera*. (2. Basım). İstanbul: Adam Yayınları
- Bora, T. (2009). Fatih'in İstanbul'u siyasi islamın 'alternatif küresel şehir' hayalleri. Çağlar Keyder (Ed.), içinde, *İstanbul küresel ile yerel arasında* (s. 60-77). İstanbul: Metis Yayınları, 60-77.
- Buck-Morss, S. (2010). *Görmenin diyalektiği Walter Benjamin ve pasajlar projesi*. F. B. Aydar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Deleon, J. (2002). *Eski İstanbul'un (yaşayan) tadı*. A. H. Tanpınar (Çev.). (6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Dorsay, A. (1993). *Benim Beyoğlum*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Dökmeci, V. ve H. Çıracı (1990). *Tarihsel gelişim sürecinde Beyoğlu*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları

- Eminoğlu, M. (Ed.), (2000). *Bir Beyoğlu fotoromanı 1870 Beyoğlu 2000*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gülersoy, Ç. (1990). *Beyoğlu'nda gezerken*. İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı Yayınları
- Jay, M. (2005). *Diyalektik imgelem: Frankfurt okulu ve sosyal araştırmalar enstitüsü tarihi 1923-1950*. Ü. Oskay (Çev.). (2. Basım). İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık
- Özbek, M. (2000a) Walter Benjamin okumak-I. SBF Dergisi. 55 (2), 70-96
- Özbek, M. (2000b) Walter Benjamin okumak-III. SBF Dergisi. 55 (4), 83-110
- Özbek, M. (2014). Kültürel çalışmalar II, 4 Haziran 2014 tarihli ders
- Özdamar, A. (1997). *Beyoğlu 1930*. (3. Basım). İstanbul: Scala Basım YayımTaylor, J. (2000). *İstanbul imparatorlukların başkenti gezginler için İznik, Bursa ve Edirne rehberi ile birlikte*. İ. Türkoğlu (Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- Tiedemann, R. (2011). Önsöz. Walter Benjamin, içinde, *Pasajlar* içinde. (s. 9-36). A. Cemal (Çev.) (8. Basım). İstanbul: YKY
- Tutel, E. (1998). *Beyoğlu Beyoğlu iken*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık
- Ünsal, A. (2002). *"Beyoğlu'nda Beyoğlu'nu konuşmak" salı toplantıları 2000-2001*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

1 *Ben Ruhi Su Bey Nasılım* şiirinden

2 İçmekân, özel alan ve kamusal alan olarak bölünen burjuva birey için işyerinin karşısı olarak ortaya çıkar ve çoğunlukla "ev"le özdeşleştirilir. Birey için evrenin bir temsili olarak görülen içmekân, bireyin izlerini taşır. Kent yaşamından insanın izinin silinmeye başladığı on dokuzuncu yüzyılda insan tecrübesi de kapalı alanlara (içmekânlara) çekilir. İçmekân, özerk sanatın sığınağı olarak da görülen bir çift anlamlılığa sahiptir. Detaylı bir inceleme için Meral Özbek'in *Walter Benjamin Okumak-III* makalesine bakılabilir (Özbek, 2000b).

3 *Erfahrung*, yani deneyim, hem kolektif hem de bireysel varoluş içinde gelenekselleşebilmektir. Bellekte keskin bir yer eden şeylerden ziyade çoğu zaman bilincinde olunmayan durumları içerir. Diğer yaşam biçimi ise bütünlüğe erişememiş yaşantı, yani *erlebnis*'tir. Benjamin, modern yaşamda *erfahrung*'un erozyona uğradığını söyler (Benjamin'den aktaran Jay, 2005, s. 301).

4 Benjamin'de deneyim kavramı için *Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine* denemesine bakınız (Benjamin, 2011a)

5 Ahmet Hamdi Tanpınar 1945-1951 yılları arasında burada yaşar. Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Aliye Berger'in atölyeleri de uzun yıllar bu handa yer alır (Eminoğlu, 2000, s. 194).